

Articoli/Articles

LA VIERGE AU LAIT OU L'ALLAITEMENT
DANS L'ART CHRETIEN

CHRISTIAN JOUFFROY

Médecin gynécologue-obstétricien

Ancien président de l'Académie nationale des Sciences, Arts et Lettres de Metz

Président de la Société des Amis des Arts et du Musée de La Cour d'Or, Metz

Métropole, Fr.

Corresponding Author: jouffroy.metz@free.fr

SUMMARY

MARIA LACTANS IN CHRISTIAN ART

Divine Motherhood is an unfathomable mystery of the Catholic faith. Artists have always approached it with fear, modesty and delicacy. The representations of pregnant virgins are rare. In contrast, Marian breastfeeding scenes have been widely disseminated in all countries of Christian culture, from Roman times to the sixteenth century. In the Middle Ages, Lorraine, a region in northern-east France, sheltered many workshops of famous sculptors. By taking into consideration some works preserved in the museum of La Cour d'Or in Metz, I will interpret from a medical and artistic point of view the ones that divine breastfeeding inspired artists from the fourteenth to the sixteenth century in France and Europe. In doing so, I will describe the path from the figurative breastfeeding of the Son of God to the allegory of Virgin Mary as the nourisher of the whole human race, through the symbolic visions of "Lactation" of Saint Bernard and Saint Pierre Nolasco.

Introduction

La maternité virginale de Marie est l'un des mystères les plus fascinants de la foi chrétienne. Mais que de discussions inabouties ce dogme

Key words: Breastfeeding - Maria lactans - Virgin Mary - Christian Art

a-t-il suscitées? Au point d'entraîner des schismes au sein d'une communauté spirituelle que le Christ vouait toute entière à l'amour. Pour les uns, la Mère du Christ a rejoint les cieux dans la plénitude de sa grâce. Pour les autres, elle restera à jamais cette femme bienheureuse qu'a choisie Dieu pour s'incarner et sauver les hommes.

Les textes sacrés sont plus directs que les discours de nos théologiens: "Magnifique le ventre qui t'a porté et le sein qui t'a allaité!"¹. Reconnaissons qu'elle est belle, cette exclamation d'une mère juive de Palestine en admiration devant son Messie! Elle couvre la péri-natalité dans son ensemble, de la grossesse à l'allaitement et, sans surprise, elle allait inspirer une foule d'artistes.

Cette iconographie de la maternité divine sera bien présente dans l'art chrétien du XII^e siècle jusqu'à nos jours avec un apogée entre le XIV^e siècle et cette année 1563 fatidique qui condamnera définitivement ces représentations symboliques. En décembre, le concile de Trente, dans sa 25^e et dernière session, décrètera en effet: "Le saint concile défend que l'on place dans une église aucune image qui rappelle un dogme erroné et qui puisse égarer les simples. Il veut qu'on évite toute impureté, qu'on ne donne pas aux images des attraits provocants". C'en était fini des rondeurs prénatales, présentées ostensiblement ou simplement suggérées; il n'était plus question de dévoiler un sein nourricier.

La Vierge enceinte

Pour les Chrétiens, Jésus-Christ a été conçu du Saint-Esprit et il est né de la Vierge Marie.

Mais les sources bibliques canoniques ne s'attardent pas sur le déroulement de cette grossesse mariale: Saint Luc, l'apôtre médecin, est le seul à avoir évoqué dans son évangile cette période de l'Attente². Les trois autres évangiles, de Matthieu, Marc et Jean passent totalement sous silence la grossesse de Marie, pourtant condition sine qua non à l'allaitement.

Des images réalistes ou plus symboliques

La description de la grossesse mariale sous un angle réaliste, anatomique, avec un ventre rebondi et proéminent, ne s'appuie donc sur aucune référence sacrée ou apocryphe; elle est totalement imaginaire, ce qui explique peut-être que le thème soit surtout présent dans les églises rurales. C'est, comme l'écrit le Dr Bord³, la "traduction objective, matérielle, du Verbe incarné... C'est un besoin de l'esprit et du cœur humain de se représenter matériellement les choses pour les mieux comprendre, les mieux sentir, et, par suite, y ajouter plus aisément créance et s'y dévouer". En ville, chez les grands de ce monde et dans les écrits littéraires, la discrétion et la pudeur veulent que la grossesse soit seulement suggérée par la représentation de l'Enfant visible sur le sein de Marie.

Qu'il s'agisse de peinture ou de sculpture, le maintien caractéristique de l'ante-partum est toujours plus ou moins évoqué quand il n'est pas manifeste: la Vierge se tient habituellement debout, plus rarement assise, vêtue d'une longue robe bleue ou d'une cape très ample qui souligne les formes de son ventre dont l'enflure apparente est la marque indiscutable de son état; elle se présente de trois-quarts ou de profil, en hyperlordose. Nous n'en citerons que quatre exemples caractéristiques.

L'une des plus belles et des plus célèbres images de la grossesse mariale se trouve à Monterchi, petit bourg fortifié d'Italie, dans la chapelle du cimetière⁴. La fresque, peinte en 1468 par Piero della Francesca, montre une Vierge enceinte de plusieurs mois; sa robe trop étroite et déboutonnée sur le devant s'entrouvre sur le volume de son ventre. Elle y porte la main, dans un geste habituel aux femmes enceintes, montrant ainsi le lieu du mystère.

Les sculpteurs se sont eux aussi essayés à traduire avec sensibilité la grossesse divine et plusieurs statues de Vierges enceintes sont conservées dans les églises de France. Leur culte a été plus ou moins accepté selon les époques. L'une des plus connues, Marie de

Cucugnan, se trouve dans l'église de ce petit village de l'Aude. Avec son ventre tout rond pointant sous une robe aux plis d'or, elles se retrouva un beau jour de 1930 "placardisée" au musée de Carcassonne par le curé du village pour cause "d'attitude spéciale!"⁵.

La Vierge parturiente de Brioude, en Haute-Loire, déposée à la basilique Saint-Julien a cette particularité d'être allongée. La statue, en bois doré du XV^e ou XVI^e siècle, représente la Vierge couchée sur le côté droit, le regard tourné vers les cieux. Sa tête repose sur la main droite et la main gauche sur son ventre; elle porte un manteau bleu et une robe de couleur crème. Son sourire charmant lui donne une grâce inégalable.

Enfin, à Chissey-sur Loue, dans le Jura, la statue de Notre-Dame des Avents, ou Notre-Dame la Blanche, une œuvre anonyme de l'Ecole bourguignonne du XVI^e siècle, accueille les rares pèlerins qui franchissent encore le porche de l'église. La Vierge prie avec sérénité et l'Enfant semble debout sur son ventre, en surimpression, au niveau de l'utérus, comme on le verrait de nos jours en échographie.

La Vierge au lait

La Vierge Marie "divinise le geste de celles qui nous ont de leur lait nourris, par l'offre d'un sein de femme aux lèvres d'un Dieu". Cette phrase sublime de Maurice Vloberg⁶ traduit avec beaucoup de force les sentiments qui ont pu inciter les artistes, peintres et sculpteurs, à représenter l'allaitement de Jésus.

Les sources bibliques

Pourtant, les sources bibliques sont très réduites: dans les textes canoniques, aucun évangéliste ne cite l'allaitement de Jésus par la Vierge. Il faut donc se tourner vers les textes apocryphes pour y découvrir l'inspiration artistique.

C'est le Protoévangile de Jacques (IV^e siècle) qui est le plus informatif: on y apprend qu'après la naissance divine, quand la nuée lumi-

neuse partit, apparut un nouveau-né “qui vint prendre le sein de sa mère Marie”⁷; ce qui ne manque pas de nous surprendre quand nous savons que, selon la loi juive, la nouvelle accouchée aurait dû se purifier au préalable. Le récit de la sage-femme juive se complète par celui de Salomé qui ne croit à l’enfantement d’une vierge qu’après avoir placé son doigt dans sa nature.

L’évangile de l’enfance du pseudo Matthieu (VI-VII^e siècle) s’étonne qu’une vierge pût allaiter. La sage-femme Zahel⁸ raconte: “Jamais on n’a entendu ni même soupçonné que des seins soient remplis de lait alors que le fils qui vient de naître manifeste la virginité de sa mère”. Ainsi l’allaitement par une femme vierge signe dès le début la divinité de la naissance de Jésus. Ce que le Livre de la nativité de Marie (IX^e) prépare: “c’est sans union avec un homme que vierge tu concevras, vierge tu enfanteras, vierge tu nourriras”⁹.

Beaucoup plus tard, dans un contexte allégorique, la Vierge Marie allaitera non seulement Jésus mais aussi saint Bernard, après qu’il eut demandé à Marie: “monstra te esse matrem”, et enfin le monde entier, ce qui sera largement illustré par les peintres et graveurs. Marie est la vie même et son lait la nourriture céleste que transmettent Dieu et l’Eglise. Ces œuvres d’art représentant Marie en train de nourrir Jésus de son sein prendront, selon les pays, le nom de Maria ou Madonna lactans en latin, Panagia galaktotrophousa, Mlekopitatelnitsa en grec, Madonna del Latte ou Madonna litta en italien, Virgen de la Leche en espagnol, Voedende Maria en hollandais, Vierge nourrice, nourricière, d’humilité, Vierge au lait, allaitant ou allaitante en français. Autant le thème de la grossesse mariale est resté confidentiel, autant celui de la Vierge allaitant a été largement utilisé pour l’édification des chrétiens, sous toutes les formes, supports et expressions artistiques, dans tous les pays du monde chrétien. Il ne sera donc pas question de tenter un recensement, fût-il partiel ou localisé, et notre étude s’attardera plutôt à une analyse médico-artistique du genre, avec sa naïveté, ses ignorances scientifiques, voire ses invraisemblances.

Inventaire des Vierges allaitant du Pays messin

La ville de Metz, dans le Grand Est de la France, au centre de la Lorraine, était le siège de plusieurs ateliers de sculpture réputés à la période gothique. Sculptées dans la pierre d'or de Jaumont ou dans une pierre blanche à grains fins de l'ouest de la Lorraine, les Vierges de Metz ont un aspect caractéristique: "proportions trapues, accentuation de la largeur vue de face, mouvement retenu rendu par un hanchement mesuré, visage en écu avec un petit nez droit, et une petite bouche rarement ouverte. Elles donnent facilement une impression de morosité"¹⁰. Probablement est-ce en raison de cette abondance de foyers artistiques régionaux que Metz a eu le bonheur de créer, posséder ou conserver une vaste collection d'œuvres représentant la lactation divine, réalisées sur tous les supports et datées de toutes les époques, dont certaines sont maintenant parties sous d'autres cieux¹¹:

Sculpture sur ivoire:

- Le plat supérieur de la reliure des Évangiles à l'usage de Saint-Sauveur de Metz, actuellement conservé à la bibliothèque de France à Paris¹², est orné d'une plaquette en ivoire, probablement sculptée dans le scriptorium d'Echternach au XIII^e ou XIV^e siècle. Elle représente la Vierge, couverte d'un long manteau qui tombe jusqu'à ses pieds, assise sur un riche trône décoré recouvert d'un coussin. Marie offre son sein gauche, en serrant le mamelon entre le médium et l'annulaire de sa main droite, à l'Enfant Jésus, totalement emmaillotté de bandelettes.

Sculptures sur pierre:

- Un relief de la Vierge de Saint-Gengoulf, jadis à Metz, est actuellement conservé au Glencairn Museum, à Bryn Athyn, en Pennsylvanie. Cette sculpture, datée du XII^e siècle, en pierre calcaire de Bourgogne, proviendrait de l'église Saint-Gengoulf, une paroisse messine sup-

primée en 1791. Vendue en 1922 à un marchand parisien, elle est passée en 1924 dans la collection Pitcairn à Philadelphie avant de rejoindre le Glencairn Museum¹³. Elle a longtemps été considérée comme une Vierge romane¹⁴ avec sa figure ronde et empâtée, ses lèvres épaisses, ses yeux saillants, exorbités, le regard fixe et lointain, les tresses nattées et les jambes dans un aplomb sans grâce. La mère présente dignement le sein à l'enfant mais le geste et la tête retournée de celui-ci n'indiquent pas un grand appétit. Certains historiens de l'art pensent actuellement qu'il s'agirait plutôt d'un saint Nicolas qui refusait le sein maternel pour respecter les deux jours hebdomadaires d'abstinence préconisés par l'Eglise d'Orient et marquer ainsi son dédain des plaisirs terrestres.

- Le couvent des Récollets à Metz recelait jadis le tombeau d'une dame Parette, morte en 1409, représentée en robe longue à grandes manches, sans capuchon, les mains jointes. L'arcade qui couvrait ce tombeau était entourée d'une épitaphe plus ancienne à Ponce de Vy, échevin de Metz mort en 1372. Au-dessus, une Vierge allaitant son Enfant, entourée de deux chevaliers, à genoux et les mains jointes¹⁵.

- Une Nativité avec une scène d'allaitement très élégante, sculptée dans l'église Saint-Martin (Fig. M1) pour l'épitaphe d'un notable messin mort en 1435, suscite beaucoup d'émotion¹⁶: dans une niche fermée en partie par deux vastes et lourdes tentures sculptées, la Vierge aux cheveux d'or est en position semi-assise et adossée à un coussin; elle nourrit l'Enfant qui se tient bras largement écartés, debout dans la crèche de Bethléem. Le bœuf et l'âne regardent la scène avec interrogation ou admiration.

- Une Vierge de l'Apocalypse (Fig. M2), clé de voûte en pierre polychrome du XIV^e siècle, de 57 cm de diamètre, venant de l'église des Célestins à Metz, qui avait été consacrée en 1374, est actuellement conservée au musée de La Cour d'Or, inv. 3321. Les éditions des textes sacrés se terminent habituellement par l'Apocalypse de saint Jean¹⁷ et sa révélation: "Une Femme vêtue de soleil, avec la lune



Fig. M1. Nativité, pierre polychrome, 1445, église Saint-Martin, Metz, cliché Ch.J.

sous ses pieds et une couronne de douze étoiles sur sa tête”. Elle a crié “dans les douleurs en tourment d’enfanter” puis “a enfanté un fils mâle qui va faire paître les nations avec une trique de fer, et cet enfant a été enlevé vers Dieu et vers son trône”¹⁸. Il n’est pas question d’allaitement dans cette prophétie. Et pourtant, à Metz, l’Enfant Jésus repose sur le genou de la Reine des cieux, il tient son sein gauche et s’y nourrit. Maurice Vloberg considère cette vision éthé-



Fig. M2. Vierge de l'Apocalypse, pierre polychrome, XIV^e siècle, inv. 332, cliché Laurianne Kieffer, © Musée de La Cour d'Or, Metz Métropole.

rée comme la plus respectueuse que puisse offrir un artiste. Ce symbole n'est pas exceptionnel dans le Pays messin; on le retrouve sur une enluminure d'un missel à l'usage de Metz, conservé à Trèves¹⁹.

Statues en bois polychrome:

- La madone de Rabas (Fig. M3) est vénérée dans un hameau du village de Saint-Hubert, jadis propriété de l'abbaye bénédictine Saint-Arnould de Metz. Objet d'un vénérable et très ancien pèlerinage de la région, non loin de la fontaine Charlemagne, elle est en bois polychrome et date probablement du XIV^e siècle²⁰. La statue est de petite taille et représente l'Enfant Jésus debout. Il est vêtu d'une grande tunique dorée, prend appui sur la cuisse gauche de la Vierge couronnée



Fig. M3. Vierge de Rabas, bois sculpté et polychrome, XIV^e siècle, chapelle Notre-Dame de Rabas, Saint-Hubert (Moselle), cliché Ch.J.



Fig. M4. Vierge allaitant, bois sculpté et polychrome, XVI^e siècle, collection particulière, Metz, cliché Ch.J.

qui lui présente un sein qu'il montre ou vers lequel il tend la main. La statue était jadis placée dans une niche extérieure de la chapelle afin que l'impudeur de son geste (motif de son excommunication, pour certains) n'offense pas le regard des pèlerins et ne perturbe pas leur dévotion.

- Une statuette en bois polychrome de style rhénan du XVI^e siècle (Fig. M4), conservée dans une collection particulière représente la Vierge, as-

sisée sur un muret, vêtue d'une robe rouge, avec une guimpe et un grand voile bleu qui la recouvre jusqu'au sol. La robe présente une découpe qui permet l'accès au sein droit. Jésus, un enfant longiligne, repose sur le genou de sa mère et il est habillé d'une longue tunique blanche. Il paraît âgé de un à deux ans et semble uniquement préoccupé par l'effort de la tétée, soutenant de sa main droite le sein de sa mère mais il ne s'occupe manifestement pas plus d'elle que des spectateurs, ce qui contribue à donner à la statuette une impression de réalisme.

Peintures:

- Un tableau à l'huile sur panneau de bois du XV^e siècle, issu de la dispersion de la collection du marquis Campana, est conservé au musée de la Cour d'Or de Metz depuis 1864 (Fig. M5). Marie nourrit l'Enfant sans véritable conviction. Elle semble distraite, perdue dans ses pensées, songeant peut-être à la vie qui attend son fils, version spirituelle, ou soucieuse de la mortalité infantile, approche plus matérialiste; en tout cas elle n'est plus admirative de cet acte qui étonne toute mère. Sa main est posée sur son sein de manière à insérer le mamelon entre index et majeur. Cette position des doigts en ciseaux, que l'on retrouve sur presque toutes les peintures, est connue depuis longtemps même si elle gêne l'allaitement dans la mesure où l'enfant ne peut pas prendre correctement l'aréole en bouche. Malgré cette anomalie physiologique, le geste était déjà représenté chez les Hittites²¹ et aussi pour indiquer le geste de la déesse faisant gicler le lait dans la bouche d'un mortel afin de le soulager de sa peine et le bénir. La position est donc celle d'un sein divin, libérateur, gage d'immortalité. La peinture conservée au musée de La Cour d'Or a un peu vieilli, les paysages sont assombrés, "la coloration bistrée exagère un peu la sécheresse des contours, mais on sent déjà dans cette œuvre la vie, l'étude de la nature, le sentiment de la réalité"²².
- Une autre scène d'allaitement, peinte sur un panneau de bois doré, nous est parvenue d'Europe centrale. Il est daté du XIX^e siècle et se



Fig. M5. Vierge à l'Enfant, huile sur panneau de bois, XV^e siècle, inv. D.12, cliché Laurianne Kieffer, © Musée de La Cour d'Or, Metz Métropole.

rapproche du style des icônes byzantines avec une précision anatomique très approximative quant à la localisation mammaire.

- Un couvent de la Congrégation de Notre-Dame s'élevait autrefois au Pontiffroy, près de l'église Saint-Livier. Un tableau se trouvait dans le chœur des religieuses²³, avec une image miraculeuse de la Vierge assise, allaitant l'Enfant Jésus. Au-dessus du cadre il y avait un grand cœur d'argent et un petit dans lesquels étaient écrits tous les noms des religieuses de la communauté. "Ainsi la Vierge apportait la manne céleste à ces nonnes".

- Un tableau représentant la Lactation de Saint-Bernard, huile sur panneau de bois du XV^e siècle, attribué au maître de Delft, est aussi



Fig. M6. Vierge allaitant, vitrail, XV^e siècle, église Sainte-Ségolène, Metz, cliché Ch.J.

conservé au musée de La Cour d'Or. La Vierge est assise sous un dais soutenu par des angelots, dans le chœur d'une église. Elle porte une robe bleue, un manteau rouge et a enlevé ses sandales. Jésus est assis sur ses genoux, il montre le sein dont elle fait jaillir le lait sur les lèvres de saint Bernard, agenouillé, sa crosse d'abbé au côté gauche et vêtu de la robe blanche des cisterciens

Vitrail:

- Un petit vitrail du XV^e siècle, rapporté dans la chapelle de la Vierge de l'église Sainte-Ségolène de Metz (Fig. M6), représente une Vierge couronnée et auréolée à la longue chevelure d'or qui tient son sein qu'elle offre à son nourrisson bouclé.

Estampe:

- Une estampe d'après un tableau du Titien *La Vierge et l'Enfant entre saint Titien et saint André*, a été gravée par Valentin Lefevre et éditée par Jacob Van Campen au XVII^e siècle à Venise. Elle faisait partie de la collection Migette et elle est conservée au musée de La Cour d'Or. L'œuvre princeps, qui se trouve dans l'église archidiaconale de Pieve di Cadore, village natal du peintre, montre l'Enfant Jésus, étendu sur un coussin à pompons, en train de se nourrir au sein maternel, sous l'œil émerveillé des deux saints. Le Titien aurait même donné ses traits au saint éponyme.

L'origine historique de la dévotion

La grotte au lait de Bethléem

Tout débute à Bethléem. Non loin de la grotte de la Nativité se trouve la grotte naturelle dite "du Lait"²⁴. Ce lieu n'est pas historique mais commémoratif. Bien avant les croisades, elle fut transformée en chapelle pour évoquer le séjour de la sainte Famille avant la fuite en Égypte et ce geste tout simple d'une mère allaitant son enfant. La légende veut qu'une goutte de lait de Marie tombât sur la roche, d'où sa blancheur. Bien évidemment, cette couleur tient à la pierre, un calcaire blanc ou galactite²⁵, largement exporté au fil des siècles dans toute la chrétienté, sous le nom de reliques de lait divin. Une vingtaine de statues, de tableaux (Fig. T1) et d'icônes,



Fig. T1. Grotte du lait, Bethléem, Palestine, cliché Ch.J.

sans qualités artistiques exceptionnelles, disséminées çà et là dans la grotte, représentent la scène. Leur but est de démontrer que Jésus, s'il était Dieu, n'en avait pas moins accepté d'être incarné en fils de l'homme. La valeur esthétique passe au second plan, au profit du message de la foi.

Les reliques du lait marial et leur pouvoir de guérison

La dévotion aux statues de Vierges allaitant est souvent intéressée. Le lait est considéré comme source de vie et donc de guérison; d'où la ferveur attachée aux reliques dites du saint lait.

Ces reliques, des fioles de poudre blanche ou des petits blocs moulés de calcaire de la "grotte au lait" de Bethléem, ont été offertes ou achetées pour être vénérées. Depuis toujours, les clercs avaient bien conscience qu'il ne s'agissait pas de lait²⁶! Pourtant, elles ont donné à Jean Calvin l'occasion d'ironiser contre le culte catholique dans son *Traité des reliques*: "Du lait, il n'est jà métier de nombrer les lieux où il y en a, et aussi ce ne serait jamais fait; car il n'y a si petite villette ni si méchant couvent, soit de moines, soit de nonnains, où l'on n'en montre; les uns plus, les autres moins. Non pas qu'ils aient été honteux de se vanter d'en avoir pleines potées, mais pour ce qu'il leur semblait avis que leur mensonge serait plus couvert s'ils n'en avaient que ce qui se pourrait tenir dedans quelque montre de verre ou de cristallin, afin qu'on n'en fit pas d'examen plus près. Tant y a, que si la sainte Vierge eût été une vache, ou qu'elle eût été une nourrice toute sa vie, à grand peine en eût-elle pu rendre telle quantité. D'autre part, je demanderais volontiers comment ce lait, qu'on montre aujourd'hui partout, s'est recueilli pour le réserver en notre temps; car nous ne lisons pas que jamais aucun ait eu cette curiosité".

Le lait marial est réputé favoriser les montées de lait chez les nourrices, guérir les épidémies et soigner les affections du sein. Au monastère des Carmes Déchaux de Buçaco, au centre du Portugal, une Sainte Famille a été peinte par Josefa de Obidos en 1664 (Fig. T2).



Fig. T2. Nossa Senhora do Leite, Josefa de Obidos, 1664, détail, couvent de Santa Cruz, Buçaco, Portugal, cliché Ch.J.

On y voit un tableau intitulé Nossa Senhora do Leite avec la Vierge qui fait jaillir son lait en direction de l'Enfant Jésus qui dédaigne le sein maternel et se tourne vers saint Joseph. Au pied du tableau, un autel est consacré à la dévotion des femmes qui souffrent d'un cancer du sein avec des dizaines d'ex-voto en forme de seins.

Mais ces bienfaits physiques ne sont pas les seuls. Une Vierge nourricière, dite de Dom Ruppert, qui trônait jadis dans l'église abbatiale Saint-Laurent de Liège et qui est maintenant conservée au musée Curtius de Liège, dans le département d'art mosan, est un bas-relief du XII^e siècle²⁷. Elle est vénérée pour favoriser l'intelligence et les Pères jésuites de Liège lui présentaient tous les ans leurs élèves pour leur obtenir cette faveur jusqu'en 1773.

Les styles artistiques

Les premières Vierges nourricières

Le thème de la Vierge allaitant, image divine de la terre nourricière et de la fécondité, s'est développé très tôt dans l'iconographie catholique; il faisait suite à celui de la déesse Isis allaitant son fils Horus. Dans la catacombe de Priscille à Rome, une fresque du II^e ou III^e siècle, malheureusement très dégradée, serait peut-être la plus ancienne image de la Vierge²⁸, avec l'Enfant qu'elle est peut-être en train d'allaiter et qui nous regarde.

Au musée copte du Caire, on découvrira une autre vénérable représentation, datée du VI^e ou VII^e siècle²⁹, qui se trouvait dans le monastère de Jérémie de la nécropole de Saqqara. La Vierge est assise sur un trône et présente le sein droit à son fils. L'iconographie est assez naïve mais elle est déjà très proche des représentations de la peinture italienne du XIV^e siècle, avec un fond doré, des auréoles et le geste de Marie qui présente un sein à peine entrevu à un Enfant Jésus revêtu d'une tunique immaculée.

Quelques siècles plus tard, le Moyen âge européen va largement diffuser une symbolique qui était restée anecdotique jusqu'alors. La Vierge, dite de Saint-Gengoulf lorsqu'elle se trouvait encore à Metz (Fig. M7), illustre parfaitement les débuts de cette vénération dans nos contrées. Auguste Prost considérait que cette sculpture remontait au XII^e ou XIII^e siècle. Pour lui, elle tient d'une main l'Enfant Jésus et de l'autre la pomme symbolique. Krauss³⁰ a daté cette œuvre du IX^e siècle et Wolfram du XII^e siècle³¹. Enfin pour Vloberg³² il s'agirait d'une Vierge romane. Ce spécialiste cite à l'appui de sa thèse la figure ronde et empâtée, les lèvres épaisses, les yeux saillants, exorbités, le regard fixe et lointain, les tresses nattées et les jambes dans un aplomb sans grâce. La mère présente dignement le sein à l'enfant mais le geste et la tête retournée de celui-ci n'indiquent pas un grand appétit. Nous l'avons évoquée précédemment en indiquant la variante moderne d'attribution en faveur de saint Nicolas et sa mère³³.



Fig. M7. Vierge dite de Saint-Gengoulf, photographie in situ, rue Saint-Gengoulf à Metz, *Le culte de la très sainte et immaculée Vierge Marie au diocèse de Metz*, imp. Lorraine, Metz, 1904:17.

D'autres œuvres semblent de la même époque, avec un style très proche et représentent indiscutablement Marie. Il en est ainsi d'une Vierge allaitant du XII^e siècle avec son auréole, qui provient d'un linteau du prieuré d'Anzy-le-Duc (Fig. T3) et qui est conservée au musée du Hiéron à Paray-le-Monial³⁴. Le corps de l'Enfant, pourtant auréolé, est déjeté à droite et sa main se repose ou repousse le sein maternel dans un geste d'enfant repu et satisfait. Le symbole est sculpté de manière assez comparable sur un ivoire du XIV^e siècle qui se trouve au musée du Louvre³⁵ et le style ressemble à celui d'un bas-relief conservé au musée d'Arras, qui représente la Vierge nourrissant l'Enfant, entourée des donateurs. La discussion entre Jésus et Nicolas reste donc ouverte.



Fig. T3. Tympan d'Anzy-le-Duc, pierre sculptée, XIIe siècle, Musée du Hiéron, Paray-le-Monial, France.

Les Vierges au lait du XIV^e au XVI^e siècle

L'iconographie de la Madone allaitant a évolué au cours du Moyen âge et elle s'est régulièrement transformée au fil des siècles, en fonction du rôle attribué à la Vierge Marie: mère de l'Enfant Jésus, Reine des cieux et de l'humanité ou sainte Mère de Dieu.

Les peintures et statues de Marie sont en réalité le miroir de la civilisation qui les a créées, paysanne, bourgeoise ou royale. Et cela va aussi se répercuter sur l'environnement, les vêtements et le respect ou la pudeur avec laquelle le sujet sera traité.

C'est l'image divine qui apparut en premier. Les plus anciennes Vierges nourricières sont presque toujours coiffées d'une auréole,

signe de leur divinité. Les plus récentes n'évoquent la Vierge que par le lieu, le sujet, le contexte, mais elles pourraient aussi s'intégrer dans des scènes de genre!

Jusqu'au XIV^e et même au début du XV^e siècle, l'allaitement marial est d'abord et surtout un acte symbolique: c'est l'affirmation de l'incarnation de Dieu dans le corps d'un enfant; il s'agit de montrer que cet enfant a bien été un homme, qui a eu faim et soif, même si son visage entouré d'une auréole (Fig. T4) nous rappelle sa filiation céleste. Jésus est toujours couvert d'un linge, doré, rouge ou parfois diaphane, et il saisit à pleines mains le sein maternel. Marie, vêtue elle aussi d'une robe rouge avec un voile bleu sur la tête qui tombe sur ses épaules, le regarde avec émotion et admiration. Tout exprime la divinité de l'Enfant. Mais, si l'Enfant est Dieu, sa Mère ne peut être que déesse. D'où l'aspect solennel, riche et chatoyant de toutes ces œuvres, dont le dessin précis, presque abstrait, est de surcroît constamment rehaussé par une profusion d'or, ce qui le rend plus proche de l'icône que de la "vraie vie".

Par la suite, aux XV^e et XVI^e siècles, à la Renaissance, la scène devient plus réaliste. La Vierge



Fig. T4. Madone allaitant, Ambrogio Lorenzetti, Tempera sur bois, vers 1330, Palais de l'Archevêché, Sienne, Italie.

se présente dans son rôle de mère, avec un enfant volontiers nu et grassouillet, et ce d'autant qu'il semble plus jeune. Quelques rares sculptures ou fresques nous le présentent même en nouveau-né, emmaillotté de bandelettes comme à l'époque romaine. Sur d'autres tableaux, il est enveloppé dans de riches et fines linge-ries, dont la seule utilité est de masquer un sexe masculin qui pourrait être choquant aux yeux de certaines ou certains fidèles. Et ce n'est que plus tard, quand l'Enfant sera plus âgé, qu'il sera systématiquement vêtu d'une large tunique.

Les Vierges peintes sont toujours gracieuses, attentives et attendries, parfois malicieuses et complices, souvent préoccupées par la prescience du sacrifice futur de leur divin fils. Insensiblement, elles passent de l'adoration, à genoux mains jointes, au respect et à l'amour. Plus tard, elles oseront même embrasser l'Enfant sur la joue, suggérant ainsi un contact charnel étroit. L'amour divin devient humain et c'est ainsi que Jésus regarde habituellement sa mère quand il ne se préoccupe pas plus prosaïquement de son intérêt immédiat. Nous pouvons alors suivre la tétée dans son déroulé physiologique, du besoin manifesté à la quiétude de l'enfant repu qui s'endort avec la joue qui repose sur le sein maternel. Le spectateur devient un témoin et Jésus le lui reproche parfois du regard, comme s'il était dérangé par un importun. La grande question, qui sous-tend une partie de ces œuvres est de savoir s'il est convenable d'exposer le sein ou s'il est préférable de le dissimuler par un geste de Marie, le visage de Jésus, souvent sa tête bouclée, ses petites mains ou un voile? La réponse est loin d'être univoque, qu'il s'agisse de peintures, gravures ou sculptures. Les artistes ont manifestement laissé libre cours à leur inspiration. Et, dans tous les cas, il a fallu tenir compte de la mode et du regard des fidèles.

Les statues, en pierre polychrome ou en marbre, montrent souvent une Vierge couronnée qui signale ainsi son origine divine. Elles sont assez grossières dans nos régions de l'Est de la France (Fig.

T5), contrastant avec la finesse du travail qui nous laisse admiratifs pour les Vierges du Portugal, par exemple celles de Coïmbra, du chevet de la cathédrale de Braga, ou celle de Rome, dans la basilique Sainte Marie Majeure.

A la même époque, certains ateliers, dont ceux de Metz, vont ciseler l'ivoire avec une délicatesse qui nous enchante. Nous avons évoqué précédemment un plat de reliure de l'Évangile de Saint-Sauveur, qui faisait partie jadis du trésor de la cathédrale de Metz. Le département des objets d'art du musée du Louvre conserve lui aussi quelques pièces remarquables avec des Vierges glorieuses allaitant, entourées d'anges, d'origine française ou anglaise (OA 10010, MR 367), sans oublier un ravissant faux néogothique (MRR 304) acquis en 1828 qui représente une Vierge au visage assez peu expressif, assise sur un trône ajouré qui nourrit un Enfant à demi nu dont elle tient le pied droit.

L'effacement progressif du symbole au XVII^e siècle

A partir du XVII^e siècle, la représentation de l'allaitement marial devient plus rare, "comme si le thème de la



Fig. T5. Vierge allaitant l'Enfant, XV^e siècle, pierre polychrome, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon, France.



Fig. T6. Maria plenne de grace, Chapelle Notre-Dame de Tréguron, 1654, Gouezec, France.

Vierge présentant un sein dénudé était devenu indécent³⁶. Quelques œuvres se rapprochent des Charités chrétiennes, ces grandes dames, vêtues de riches étoffes, qui nourrissent un enfant pendant que d'autres jouent à leurs pieds.

Fort heureusement, il existe quelques exceptions: ainsi, dans le Finistère³⁷, plusieurs statues ont été recensées dans une microrégion autour de la ville de Cast. Elles sont plus tardives, du XVII^e siècle, et l'une d'elles ne manque pas de surprendre: la statue de la chapelle Notre-Dame de Tréguron, à Gouezec, qui offre à nos yeux ses deux seins dénudés (Fig. T6). Ce symbole ne manque pas de rappeler la Mamm al leiz de la fontaine du même lieu dont la morphologie évoque plutôt une déesse antique qu'une Vierge chrétienne.

Un regard plus tardif et moins tolérant

Au cours des siècles suivants, le sujet fut pratiquement abandonné. Certaines toiles ont été corrigées pour masquer un sein que la pudeur réprouvait. Des statues ont été transférées, voire enterrées dans le cimetière, comme à Pleyben³⁸, Kerloz et Quillidoanée. A Chateaulin, dans la chapelle Notre Dame de Kerluan, une antique statue a été enterrée en morceaux sous un piédestal en 1900. Considérée comme indécente avec ses seins protubérants, elle a été remplacée par une statue plus pudique en plâtre et n'a été redécouverte qu'en 2007. D'autres enfin ont été totalement transformées; c'est le cas de Notre Dame-de-Bonne-Nouvelle à Nancy, une statue du XV^e siècle, installée d'abord dans la collégiale Saint-Georges puis à la cathédrale de Nancy. Brisée en 1792, elle fut restaurée sous le Concordat mais la tête de Jésus fut recollée en la désaxant et le sein fut abrasé et remplacé par une tunique³⁹. C'est maintenant une Vierge à l'Enfant classique.

De l'atelier régional à la diffusion internationale

Ce thème de la Vierge allaitant a été largement exploité et diffusé dans toute l'Europe chrétienne. Il a même débordé ses frontières au fil des conquêtes et colonisations lointaines. Il suffit de s'intéresser à l'école de peinture hispano-coloniale de Cusco, au Pérou, pour découvrir l'importance du phénomène. Non sans surprise, de nombreux artistes y créent encore aujourd'hui des reproductions de la Virgen de la Leche, directement inspirées des toiles espagnoles que les conquistadores avaient importées.

Mais, si la majorité des fresques mariales et des vitraux sont toujours visibles in situ, il n'en est pas de même pour les sculptures, en ivoire, en pierre ou en bois. Leur vocation était peut-être de parcourir le monde pour diffuser la Nouvelle. Ainsi le Metropolitan Museum of Art, aux Cloisters, à New-York, présente une statue d'un atelier toulousain⁴⁰ (Lorraine), datée du début du XIV^e siècle, celle de Metz est à Bryn Athyn, en Pennsylvanie..

Les peintures, assez régulièrement reproduites en plusieurs exemplaires ou en différentes versions par l'atelier d'origine, ont parfois emprunté le même chemin même si, dans leur grande majorité, elles n'ont pas complètement disparu de leur pays d'origine. C'est le cas du célèbre tableau *Saint Luc peignant la Vierge* du peintre bruxellois Roger Van der Weyden. Un exemplaire se trouve à Bruges au Groeningemuseum, un au Museum of Fine Arts de Boston, un autre au musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg et un quatrième à la Alte Pinakothek de Munich. Le *repos pendant la fuite en Égypte*, de Gérard David, est au Metropolitan Museum de New-York, une Vierge allaitant du Maître de Flemale est à la National Gallery de Londres et une autre à Lyon, une Vierge attribuée à Léonard de Vinci et ses élèves est au musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg. Quant aux tableaux de la collection de Primitifs italiens réunis à Rome par le marquis Giampietro Campana entre 1845 et 1857, les plus intéressants se trouvent accrochés depuis 1976, grâce à l'initiative de Jean Vergnet-Ruiz, inspecteur général des musées de province, au musée du Petit Palais à Avignon⁴¹.

Modes et traditions en médecine néonatale et pédiatrique

Les tenues de la Vierge nourrice

Le sujet n'est pas à l'ordre du jour sur les tableaux médiévaux les plus anciens. Tout est fait pour que le sein soit plus suggéré que montré. Au début, en statuaire comme en peinture, il apparaît par une échancrure taillée dans la robe ou le corsage, souvent enserré par celui-ci. Un délicat tableau de Sandro Botticelli conservé à Avignon nous montre une Vierge aux traits purs qui allaite sans que le sein soit visible. Mais, sur le tableau 'Madonna Litta' de Léonard de Vinci, la tenue est plus évocatrice (Fig. T7a). Marie présente à l'Enfant son sein droit qui est libéré par une ouverture sous forme d'une fente verticale taillée dans l'amigaut et dont le lacet est défait. Au niveau du sein gauche, le lacet est aussi représenté, mais il maintient la robe fermée.



Fig. T7. La Vierge et l'Enfant, Sandro Botticelli, vers 1467, n° 50, Musée du Petit Palais, Avignon, France, cliché Ch.J.

Avec le temps, l'allaitement devient plus réaliste, avec la “tranquille impudeur d'une nourrice”⁴². La robe est toujours dessinée avec un large décolleté, échancrée à sa partie supérieure (Fig. T8), avec parfois une chemise fermée par un fin cordon ou un double cordon comme dans la miniature des Heures d'Etienne Chevalier, peintes par Jean Fouquet vers 1456. La simple ouverture permet d'en abaisser un coté et de dégager le sein. Mais si l'aspect pratique est ainsi facile à comprendre, l'inconvénient est de présenter l'ensemble du sein qu'il est difficile de masquer par le visage de Jésus. Il faut recourir à des artifices plus ou moins efficaces, ses mains, un voile, la chevelure ...



Fig. T8. Vierge à l'Enfant, Jan Gossaert, XVI^e siècle, Gemälde Galerie, Berlin, Allemagne.

Les positions d'allaitement

Deux adages de nos grand-mères résument à merveille l'importance toute relative de la position dans l'acte d'amour qu'est l'allaitement par la mère de son enfant nouveau-né; le premier rappelle que "la façon de donner vaut mieux que ce qui est donné"; l'autre note que "l'enfant n'a pas seulement besoin de lait, il lui faut le plaisir de téter". Une mère passe en moyenne trois heures par jour à allaiter son enfant; elle doit donc être confortablement installée. A partir de là, toutes les postures peuvent se prêter à l'allaitement pourvu que la mère s'y trouve bien, que l'enfant soit maintenu et protégé.

Allongée sur un lit

Dans les premières heures de vie, voire les premiers jours, la position la plus adaptée de la femme est allongée sur le côté, l'enfant contre son ventre, tous deux calés avec des oreillers; parfois le sein doit être soulevé pour que le nourrisson puisse le saisir. Par la suite, l'allaitement s'effectue à la demande, sans rythme imposé, ce qui explique que le bébé dort bien souvent contre sa mère qui, ainsi, n'est pas tenue de se relever la nuit pour le nourrir.

Cette position allongée est assez rarement représentée dans l'art religieux. Louis Réau donne à ces statues, popularisées par les nonnes mystiques comme sœur Gertrude dans la chronique du couvent des Dominicaines d'Unterlinden à Colmar, le titre de Vierges en gésine sur leur lit d'accouchement ou *Maria im Wochenbett*. Une statue en bois polychrome datée de 1350 est conservée au couvent bénédictin d'Oesede (Fig. T9), Georgs-Marienhütte, en Westphalie⁴³: la Vierge est couchée, la tête reposant sur un riche coussin, le buste légèrement penché sur la droite; elle présente son sein à l'Enfant qui est allongé contre elle, les deux bras relâchés dans le bien-être du moment. Dans une variante plus tardive, on trouve la Nativité de l'église Saint-Martin à Metz, avec la Vierge assise sur sa couche qui nourrit



Fig. T9. *Maria im Wochenbett*, bois polychrome, cloître bénédictin d'Oesede, vers 1350.

l'Enfant debout dans un panier. D'autres statues de ce type existaient au couvent Saint-Florian près de Linz en Autriche, chez les cisterciennes de Heggbach en Souabe, à Aigueperese en Auvergne, Vignory en Champagne et au musée archéologique de Dijon.

Assise sur une chaise

Après les premiers jours, les femmes reprennent leurs activités et de ce fait sont plus souvent assises que couchées pour allaiter. Elles adoptent alors la position dite en madone: la tête du bébé est nichée dans le creux du bras, l'avant-bras soutient le corps et la main est placée sous les fesses. Dans tous les cas, l'idéal est que la mère ait le ventre de l'enfant contre son corps, le menton de celui-ci collé au sein et sa bouche dans le prolongement du mamelon. Il est en effet bien difficile de déglutir quand on tourne la tête! Et il faut savoir que le sein maternel se contracte quand l'enfant aspire le mamelon au fond de sa bouche; le lait jaillit qu'il n'a plus qu'à avaler. Parfois, il sera quand même nécessaire de comprimer le sein avec le pouce et l'index derrière l'aréole (2 et 8 heures), voire de placer la main en corolle pour former un C en dessous du sein s'il est trop mou ou trop gros, pour lui redonner une forme arrondie. Toutes ces variantes existent dans l'iconographie sacrée.

Enfin, ce n'est que plus tard, quand le bébé deviendra un jeune enfant, qu'il prendra le sein avec les mains; l'allaitement perdra alors de son importance comme nourriture mais il en gagnera comme source de réconfort et de consolation.

Assise par terre ou sur un coussin

Ces tableaux sont décrits sous le terme de Vierge d'humilité, un motif considéré comme dominicain⁴⁴, fréquemment mis à l'honneur au début du XV^e siècle. Les scènes d'allaitement pendant la fuite en Égypte se rapprochent de cette image, mais avec une symbolique très différente. La Vierge est assise au désert, sur le sable, et l'Enfant est presque debout pour téter (Fig. T10). Il arrive même, comme sur un



Fig. T10. Le repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Égypte, Orazio Gentileschi, 1626, détail, Kunsthistorisches Museum à Vienne, Autriche, musée du Louvre à Paris, France, et Birmingham Museum and Art Gallery.

vitrail très original de la basilique Notre-Dame d'Avioth (Lorraine, Meuse), que Marie allaite Jésus sur son âne, sous l'œil attendri de Joseph qui guide le convoi.

Debout

Au bout de quelques mois, lorsque l'enfant devient plus autonome et qu'il tient parfaitement sa tête sans assistance maternelle, l'allaitement se déroule aussi facilement en position debout qu'assise.

L'enfant repose alors sur l'avant-bras de sa mère quand il n'est pas simplement soutenu sous les fesses, comme à Chartres, sur un vitrail du XII^e siècle, voire sous les pieds.

À genoux

Dans le cadre des positions moins conventionnelles, il faut encore citer une gravure de Jean Bourdichon pour le Livre d'Heures d'Anne de Bretagne. La Vierge y est présentée alors qu'elle vient d'allaiter Jésus à genoux. L'Enfant semble rassasié "et dort comme un ange, la bouche entrouverte laissant voir ses premières dents de lait". Cette position peut être interprétée différemment: pour certains auteurs, il faut y voir le signe du respect infini de la femme devant son Dieu qu'elle a porté, pour d'autres plus prosaïques ou profanes, la Vierge cherche à cacher son sein de la vue des personnes présentes. Il existerait très peu de représentations de la Vierge qui nourrit à genoux: une statue en bois polychrome dans l'église de Saillant, en Corrèze, et une autre en marbre en l'église de Bailly près de Marly.

Le choix du sein selon la position d'allaitement

On pourrait penser que la position que l'artiste a imposée à son modèle et l'équilibre de la composition influenceront le choix du sein nourricier. En réalité, l'allaitement concerne aussi souvent le sein gauche que le sein droit, quelle que soit l'époque de l'œuvre, son support ou la situation qu'elle évoque. Il n'y a aucune différence ou préférence selon que c'est la Mère qui offre son sein à l'Enfant ou, au contraire, que celui-ci le saisisse avec plus ou moins d'avidité. A contrario, la vision des deux seins simultanément dévoilés est beaucoup plus rare et moins naturelle⁴⁵. On remarque cette figuration, déjà signalée, dans la chapelle de Tréguron à Gouezec avec le sein droit qui coule quand Jésus tête à gauche et aussi sur une gravure de Jean de Loisy⁴⁶; dans ce dernier cas, le symbole se comprend aisément puisque l'allaitement doit rejaillir sur les personnages nobles



Fig. M8. Mater Viventium, Gravure de Jean de Loisy, Portraits des SS Vertus de la Vierge, imp. J. Vernier, Pin l'Emagny, 1635.

situés à gauche de la Vierge et ceux qui sont situés à droite, les ecclésiastiques (Fig. M8).

La durée de l'allaitement

Chez les hébreux et les égyptiens, l'allaitement se prolongeait en moyenne deux à trois ans, ce que confirme le Livre de la Nativité de Marie: "Lorsque le cycle des trois ans se fut déroulé et que le temps de l'allaitement (de Marie par Anne) fut terminé ..."47. C'était toujours la règle au II^e siècle chez les grecs, les romains et les arabes. Le Talmud et le Coran au VII^e siècle donnaient encore des conseils identiques.



Fig. T11. Vierge allaitant l'Enfant, Maître de Narni, Ombrie, 1409, n° 162, détail, Musée du Petit Palais, Avignon, France, cliché Ch.J.

Il ne faut donc pas s'étonner si les enfants représentés dans les scènes d'allaitement marial sont souvent âgés de plus de six mois, voire un an. Certains tètent debout, d'autres caressent de leur main le mamelon libre, la plupart sont peu attentifs et déjà moins soumis à leur mère. Sur un grand nombre de toiles, dont certains primitifs italiens conservés à Avignon comme la Vierge allaitant l'Enfant du Maître de Narni (Fig. T11), l'artiste a d'ailleurs montré un Enfant Jésus avec de belles petites dents de lait. D'autant qu'à l'époque des principaux tableaux qui traitent ce sujet, c'est-à-dire pendant la Renaissance, l'allaitement est l'un des meilleurs moyens contraceptifs. Sa durée est donc encouragée, par la société comme par l'Eglise. Il faut se

souvenir que l'allaitement maternel n'a été remplacé par du lait de vache stérilisé qu'en 1892 à l'hôpital de la Charité à Paris. Jésus est en réalité très rarement représenté comme nourrisson. Il devrait alors être maintenu et ses lèvres entrouvertes seraient caractéristiques du jeune enfant, comme c'est le cas sur la peinture de Georges de la Tour, *Le nouveau-né*, l'un des seuls représenté au XVII^e siècle.

Jésus a déjà quelques semaines sur une œuvre du XVI^e siècle conservée au Château de la Carte. Maurice Vloberg l'a admirablement décrite en parlant de "ces Enfants dont les yeux suppliants et l'hésitation de la menotte traduisent si joliment la prière et l'impuissance des bébés"⁴⁸. L'Enfant Dieu semble encore totalement dépendant de sa mère, un symbole peu conforme à la théologie, d'où sa rareté.

Il est en effet plus facile de concevoir une symbiose entre la mère et son divin Fils à un âge plus avancé de ce dernier, ce qui explique bien la fréquence des statues avec un enfant plus âgé. Le musée lorrain de Nancy recèle ainsi, dans ses trésors, deux statues plus grandes en bois polychrome traitant le sujet. La plus jolie⁴⁹ montre une Vierge au visage rond (Fig. M9), avec une natte tressée, qui présente son



Fig M9. Vierge à l'Enfant assise, allaitant, bois sculpté et polychrome, XIV^e siècle, inv. C.75, © Musée Lorrain, Nancy.

mamelon à un Enfant Jésus assis sur sa cuisse gauche avec un regard admiratif et plein d'amour.

Le face-à-face entre l'Enfant Dieu et sa mère

Comment un Dieu, fût-il un enfant, peut-il concevoir la dépendance qui le lie à sa mère, sainte femme certes mais humaine malgré tout? C'est là une des grandes difficultés de la représentation de la Vierge nourricière. Si l'amour se lit le plus souvent dans le regard et le geste de Marie, cet amour et la reconnaissance se voient aussi parfois dans le regard de Jésus. Mais l'indifférence de l'un ou l'autre qui se donne en spectacle à nos yeux n'est pas exceptionnelle.

Jean-Paul Sartre écrit dans *Bariona, Jeu de Noël*: "Le Christ est son enfant, la chair de sa chair et le fruit de ses entrailles. Elle l'a porté neuf mois et lui donnera le sein et son lait deviendra le sang de Dieu. Et par moments la tentation est si forte qu'elle oublie qu'il est Dieu. Elle le serre dans ses bras et lui dit: Mon petit... Et aucune femme n'a eu de la sorte son Dieu pour elle seule, un Dieu tout petit qu'on peut prendre dans ses bras et couvrir de baisers, un Dieu tout chaud qui sourit et qui respire, un Dieu qu'on peut toucher et qui rit. Et c'est dans un de ces moments-là que je peindrais Marie si j'étais peintre".

Les prémices de l'allaitement: attente, sollicitation, exigence

Si l'enfant nouveau-né ne sait manifester sa faim que par des pleurs, ceux-ci seront vite remplacés par une demande active, réfléchie et l'enfant va tendre les bras vers le sein nourricier.

Dans un premier temps, la Vierge reste indifférente aux petites mains qui se portent vers le corsage, tendant à abaisser ou dégrafer celui-ci pour dévoiler le sein. Quelques statues très anciennes, de la seconde moitié du XIV^e siècle, limitent leur symbolisme de l'allaitement à ce stade du désir inassouvi; il en est ainsi d'une petite Vierge rhénane en ivoire (Fig. T12), conservée au Metropolitan museum de New York, ou d'un tableau de la collection Campana, attribué à Giovanni

Di Ser Giovanni dit le Scheggia. Jusque-là, la tradition de courtoisie de l'artiste vis-à-vis de la Vierge est respectée.

Le don de Marie

Mais la réponse maternelle à cette sollicitation ne se fait pas attendre. Le "corps à corps animal et charnel, lien fusionnel parfait"⁵⁰ peut alors débiter.

Nous savons tous qu'il "est impossible de saisir l'intimité de la femme qui allaite son enfant, cette exclusivité des visages qui se regardent dans le face à face inaugural, comme si la femme allait pâtir d'être vue aimante et vulnérable, vouée à l'enfant qui la mord"⁵¹. Mais il n'empêche que les plus belles peintures s'attardent sur cet instant de l'offrande maternelle. Il suffit pour s'en convaincre de découvrir les tableaux de Roger van der Weyden ou de son maître Robert Campin.

L'une des œuvres les plus célèbres et aussi les plus souvent reproduites est l'huile sur bois intitulée *Saint Luc dessinant la Vierge*. Peinte à l'origine pour l'autel de Saint-Luc dans la chapelle des peintres à Sainte-Gudule de Bruxelles, la scène est souvent associée à un portrait formant dyptique



Fig. T12. Vierge rhénane, ivoire, vers 1350, inv. 17.190.182, don J. Pierpont Morgan en 1917, Metropolitan Museum, New-York.

pour être placée dans l'oratoire privé des seigneurs et riches bourgeois. L'œuvre, répétée en de multiples exemplaires par l'artiste lui-même, est pleine de douceur grâce à la belle expression de Marie qui contraste avec le caractère figé de Jésus, apparemment en catalepsie. Van der Weyden avait son atelier à Bruxelles. Peintre officiel de la cité de 1435 à sa mort, il fut apprenti dans l'atelier de Campin en 1427 à Tournai. D'où les similitudes dans l'expression des personnages représenté par les deux artistes.

Robert Campin, surnommé le Maître de Flemalle, aux Pays-Bas, naquit en 1406 et mourut en 1444. Il donna aussi des scènes d'allaitement, dont la Vierge au pare-feu ou à l'écran d'osier, peinte vers 1430 et conservée à Londres, dans la National Gallery⁵². Pour Mgr Verdon⁵³, le fait "que l'artiste ait remplacé l'auréole par le demi-cercle d'un paravent en osier semble vouloir indiquer que Marie appartient au monde terrestre et quotidien. Le livre ouvert sur le coffre à gauche évoque le Verbe incarné ..." Et il faut remarquer la finesse de la représentation des quelques gouttes de lait qui s'échappent du sein.

La demande de Jésus

La mère qui offre son lait à son fils, c'est aussi celle qui lui fait don de la vie. Sans elle, il disparaît. Il est encore totalement dépendant. Mais comment concevoir ou simplement accepter ce Dieu qui disparaîtrait sans la femme? Les artistes franchissent rapidement cette période équivoque et lui préfèrent l'enfant qui décide lui-même de prendre sa nourriture (Fig. T13). Cette émancipation correspond à un début de vie en société au niveau de l'humanité, à un autre stade philosophique de la divinité.

La fin du XV^e siècle et le début du XVI^e marquent l'apothéose de la peinture religieuse. C'est l'époque de Léonard de Vinci qui peignit avec Giovanni Antonio Boltraffio ou Beltraffio vers 1490 sa Madonna Litta, conservée à Saint-Pétersbourg, au musée de l'Ermitage. Le



Fig. T 13. Vierge d'humilité, Niccolò di Pietro Gerini, Florence vers 1414, n° 89, détail, Musée du Petit Palais, Avignon, France, cliché Ch.J.

petit tableau, une huile sur bois transférée sur toile, mesure 42 x 33 cm. Il nous montre une Vierge émouvante, admirative de son fils, aux cheveux tressés tirés en arrière et dont le corsage découpé laisse entrevoir un sein délicat dissimulé par “la tête bouclée de Jésus qui s’y blottit et sa main qui s’y repose”. La scène se déroule debout près d’une fenêtre, au pied des montagnes, et l’impression de réalisme est soulignée par le regard en coin de l’enfant, peu éveillé, qui dévisage un spectateur intrus qui le dérange pendant son repas. Il ressort de ce tableau une impression de luxe et de raffinement par “le rutilant coloris de ses vêtements, le revers doré de son manteau, le long ruban en brocard de soie qui se développe à partir de sa coiffe”⁵⁴.

Un épigone du maître a repris le même sujet vers 1510, en inversant la pose des deux personnages. Il a appliqué de multiples variantes qui n'effacent pas la proximité des deux œuvres: la Vierge allaite assise à l'extérieur sous un arbre, elle a de longs cheveux blonds qui pendent devant elle, son visage est plus amusé que songeur et l'Enfant, s'il est aussi grassouillet, paraît plus réprobateur. S'agit-il, comme le suggère Kokelberg⁵⁵ d'une "petite récréation entre les gorgées?"

Defendente Ferri a lui aussi peint la même année une scène d'allaitement conservée à Florence, à la galerie des Offices. L'Enfant a beaucoup plus de difficultés pour atteindre le sein nourricier, il doit repousser de ses petites mains une lourde étoffe qui cache son visage aux yeux de sa mère, au visage plein de finesse et de grâce.

Les autres nations se montrent plus sévères que les Italiens. Ainsi Joos van Cleve, dont la toile, réalisée vers 1515, met en scène une Vierge au sein rebondi et artificiel, aux côtés d'un personnage masculin qui détient la science des écritures, et un Enfant Jésus pour le moins soucieux. L'est-il moins, ce Jésus espagnol aux traits durs et émaciés peint en 1541 par Le Greco, entouré d'une sainte famille qui n'évoque pas immédiatement la tendresse ou l'amour?

Bien-être et sérénité après la tétée

Avant la tétée, un enfant a faim et tout son être est tourné vers la satisfaction de ce besoin. Il n'a pas d'autre préoccupation, ni celle de regarder autour de lui, ni celle de jouer avec les autres enfants. Jésus n'a pas échappé à cette règle. A l'inverse, lorsqu'il est repu, un jeune enfant sera facilement distrait, heureux, joueur, avant de s'endormir. Le nourrisson réagira différemment: peu à peu son regard sera moins vif, sa respiration plus lente, il ne fixe plus le visage de sa mère et s'endort. Un bonheur que traduiront de nombreux artistes.

Lucas Cranach (1472-1563), un artiste de l'école allemande, a peint une toile intitulée "La Vierge et l'Enfant, sainte Catherine et sainte Barbe" déposée au musée van den Bergh d'Anvers. Il nous montre



Fig. T14. Vierge à l'Enfant endormi, Maître au Perroquet, XVI^e siècle, musée des Beaux-arts, Besançon, cliché Ch.J. (14bis Vierge avec l'Enfant endormi, Maître de la Madeleine Mansi, XVI^e siècle, détail, Musée d'Art Wallon, Liège, Belgique).

un enfant distrait, plus préoccupé de son entourage que de sa mère encore dépoitraillée.

La Vierge Mancel, au musée des Beaux-Arts de Caen, a un aspect proche de celui de la Vierge de van der Weyden. L'idée de l'allaitement a déjà fait place au Christ bénissant tenu dans les bras d'une mère orante aux mains jointes.

Le Coregio nous dépeint lui aussi un Enfant Jésus frondeur, partagé entre sa mère souriante et Jean-Baptiste à qui il tend la main. Enfin, c'est avec son père Joseph qu'il joue, pendant la fuite en Égypte, sur un tableau peint par Adriaen van der Werff, en 1702⁵⁶.

Après le jeu, l'enfant s'endort, la joue reposant sur le sein maternel. Le maître au Perroquet, un artiste actif à Anvers au XVI^e siècle, a peint cette scène à plusieurs reprises. L'une des versions, exposée au musée



Fig. T15. La Vierge à la soupe de lait, Gérard David, vers 1520, Musées royaux des Beaux-arts, Bruxelles.

de Besançon, nous montre avec beaucoup de délicatesse et d'intimité l'Enfant endormi auquel sa mère présente toujours son sein dénudé (Fig. T14). Le Maître de la Madeleine Mansi (Fig. T14bis) nous invite lui aussi, sur un tableau conservé au musée d'art wallon de Liège, à profiter de ce calme bienfaiteur où plus rien ne bouge, dans une quiétude heureuse telle que nul n'oserait en rompre le charme.

Vient le moment où le contact doit nécessairement se rompre

Caravage aurait peint un tableau intitulé *La Vierge sevrant l'Enfant Jésus*, exposé à la Galerie nationale de Rome; l'étape suivante est le passage à l'alimentation adulte avec *La Vierge à la soupe de lait* de Gérard David, vers 1520, une huile sur bois conservée aux Musées royaux des Beaux-arts à Bruxelles (Fig. T15).



Fig. M10. Vision de saint Bernard, huile sur panneau de bois, XV^e siècle, cliché Laurianne Kieffer, © Musée de La Cour d'Or, Metz Métropole.

Marie, nourrice et consolatrice du monde

La Vierge Marie est certes la mère de l'Enfant Dieu mais elle est aussi, pour toujours, celle de l'ensemble de l'humanité. Elle est la source éternelle des nourritures terrestre et céleste, qu'elle offre à Jésus, à saint Bernard, à saint Pierre Nolasque, au roi Charles VII et finalement au monde entier.

La "lactation" des saints

Saint Bernard a été le premier à se prévaloir de cette source vivante. Au cours d'une vision, il a reconnu Marie dont le lait giclait jusqu'à ses lèvres, son œil ou son front, faisant ainsi de lui son enfant spirituel

et de la Vierge la “mère nourricière capable de procurer le lait it pur de la vraie doctrine à ceux qui ont la simplicité des tout-petits”⁵⁷, une scène figée pour l'éternité par de nombreux peintres. A Metz, le musée expose un tableau du Maître de Delft (Fig. M10) peint au XV^e siècle. La Vierge est assise sous un dais à l'intérieur d'une église, elle porte une robe bleue, un manteau rouge et a enlevé ses sandales. Jésus est assis sur ses genoux, il écarte le manteau de sa mère et montre le sein, de telle sorte que celle-ci puisse faire jaillir son lait jusqu'au Saint agenouillé en prière, vêtu de la robe blanche des cisterciens. Un tableau identique, original ou copie, est conservé au musée du couvent Sainte-Catherine à Utrecht⁵⁸ et une copie au monastère d'Orval, attribuée à frère Abraham Gilson⁵⁹. Saint Pierre Nolasque, fondateur de l'Ordre de la Merci, aurait également eu cet honneur insigne de bénéficier de l'allaitement marial, comme le montre une toile du couvent de la Merced à Cusco, au Pérou, qui est datée du XVIII^e siècle et conservée au musée d'art régional de cette ville (Fig. T16).



Fig. T16. Lactation de saint Pierre Nolasco, Ignacio Chacon, détail, Musée historique régional, Cusco, Pérou, cliché Ch.J.

La bienfaitrice de la France, noble et ecclésiastique

Admettons aussi, bien que l'hypothèse soit discutable, que c'est à cette symbolique de la Vierge allaitant que se réfère le Diptyque dit

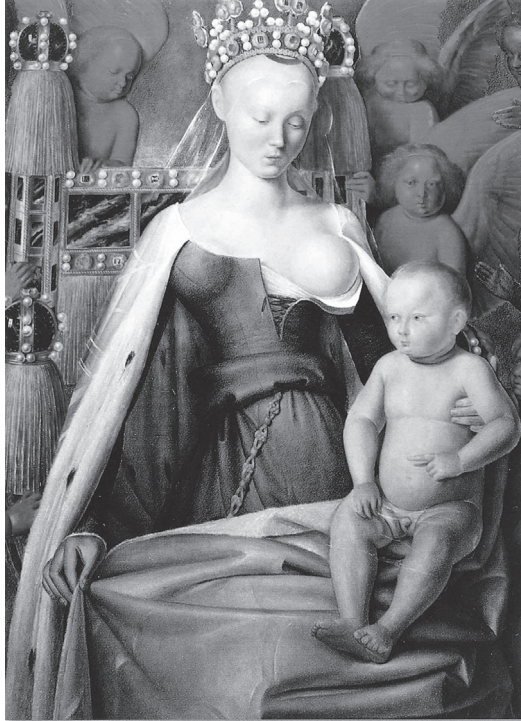


Fig. T17. Vierge à l'Enfant, Jean Fouquet, 1456, Melun puis Musée des Beaux-Arts, Anvers, copie au château de Loches, France, cliché Ch.J.

de Melun, commandé vers 1456 par Etienne Chevallier, trésorier de France, à Jean Fouquet. Longtemps exposé à la vénération des fidèles dans l'église Notre-Dame de Melun, l'un des volets est conservé à Anvers et l'autre à Berlin (Fig. T17). Le modèle du peintre serait Agnès Sorel, la maîtresse de Charles VII, le roi couronné grâce à Jeanne d'Arc. Le tableau témoigne d'un réalisme outrancier; il n'y a plus aucun rapport affectif entre Jésus qui est là par hasard et sa mère qui dévoile volontiers des appâts artificiels. S'il n'y avait les anges, on ne se douterait pas qu'il s'agit de la Vierge. Sans doute faut-il y voir l'idée de Marie nourricière de la royauté française.

Et l'universalité de ce don est à son paroxysme sur la gravure de Jean de Loisy déjà citée qui a été publiée en 1635 dans un ouvrage, rarissime de nos jours, intitulé *Le Pourtraict des saintes vertus de la Vierge*. Elle fait état d'une Vierge divine et céleste qui irrigue à larges flots de ses deux mamelles les âmes du Purgatoire ou l'humanité tout entière!

BIBLIOGRAPHIE ET NOTES

- Barbe JJ, Images de la Vierge et de l'Enfant Jésus en Moselle, ADM 18 J 164.
- Boespflug Fr, Luther et l'iconographie religieuse. L'art à l'épreuve de la théologie. In: Ferrario F, Prinzival E, Lopez-Tello Garcia E (eds), *Riforma/riforma: continuità o discontinuità? Sacramenti, pratiche spirituali e liturgia fra il 1450 e il 1600*. Brescia: Morcelliana; 2019. pp. 210-211.
- Comblen-Sonkes M, Eisler C, Chatelet A, Est-ce un Van der Weyden. *Connaissance des arts* 1979;330:43-51.
- Didierjean -Jouveau CS, L'allaitement dans l'art. *J. Le Sein* 2004;14(1):31-33.
- Duquesne J, Marie. Paris: France loisirs; 1988.
- Ferry M, Vierges comtoises. Besançon: André Cart; 1946.
- Fildes V, The culture and biology of breastfeeding: an historical review of western Europe. In: Stuart-Macadam P, Dettwyler KA (eds), *Breastfeeding: biocultural perspective*. New-York: Routledge;1995.
- Guegan B, Le livre de la Vierge. Paris: Arts et métiers graphiques; 1943.
- Hoppenot J, La sainte Vierge dans la tradition, dans l'art, dans l'âme des saints et notre vie. Paris-Bruges: Desclée de Brouwer; 1911.
- Kokelberg J, Madones toscanes. Waterloo: La renaissance du Livre; 2005.
- Krone und Schleier, Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern. Die frühen Klöster und Stifte 500-1200, Ruhrlanmuseum Essen. Exposition présentée par Borsdorf Essen U. Wenzel J. Bonn: 2005.
- Kyra B, Visages de Vierges du Moyen Age aux Temps Modernes. New York: Parkstone; 2001.
- Lacroix P, Le Jura Terre Mariale. Lons-le-Saunier: AJEDIC; 1988.
- Male E, L'art religieux de la fin du Moyen âge en France. Paris: Armand Colin; 1945.
- Marlier G, Les sujets que réclamaient les amateurs. *Connaissance des arts* 1963;141:78-81.
- Reau L, Iconographie de l'Art Chrétien, Iconographie de la Bible, Nouveau Testament. Tome II. Paris: PUF; 1957.

- Schmoll gen Eisenwerth JA, Die Lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts. Petersberg: Michael Imhof Verlag; 2006.
- Terrier J, Le Pourtraict des saintes vertus de la Vierge, gravures de Pierre et Jean de Loisy. Pin l'Emagny: Vernier;1635. Édition fac-simile présentée par Cordula van Wyhe, Glasgow: Emblem Studies; vol. 7, 2002.
- Vanier J, Visages de Marie. [S.l.]: MamE; 2003.
- Verdon T Mgr, La Vierge dans l'art. Paris: Cerf/Racine; 2005.
- Vloberg M, La Vierge et l'Enfant dans l'Art Français. Tome I. Grenoble: B. Arthaud; 1939. pp. 67-98.
- Vloberg M, La Vierge notre médiatrice. Grenoble: B. Arthaud; 1938.

Je remercie pour leur aide précieuse et constante Françoise Clemang et Aurélie Thomas, documentalistes du musée de La Cour d'Or, Laurianne Kieffer photographe du musée de La Cour d'Or, Claire Tiné, documentaliste au Musée Lorrain de Nancy, Marie-Antoinette Kuhn et Anne Adrian, historiennes de l'art, qui ont commenté ce texte, Josette et Jean David, qui l'ont relu et corrigé, Felipe Felix Portilla de Cusco, Christine et Régis Mentré, Annie et François Deruelle, mon épouse Bénédicte et tous les amis qui ont partagé ma passion et m'ont aidé à collecter des images de Vierges allaitant aux quatre coins du monde.

Nota: Les illustrations de cet article ne représentent délibérément que des œuvres peu réputées ou méconnues. Les peintures ou sculptures plus classiques qui sont citées dans le texte (nous aurions pu les multiplier à l'infini) seront facilement retrouvées sur internet (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_of_Madonna_lactans et autres sites spécialisés).

1. Evangile selon saint Luc, XI, 27.
2. Evangile selon saint Luc (I, 36-40 et 56-57).
3. Bord B, Les grossesses à enfant visible dans l'Art Chrétien. Aesculape 1933:avril;108-109.
4. Damisch H, Un souvenir d'enfance par Piero Della Francesca. Paris: La librairie du XXe siècle, Seuil; 1997 et Martone T, Iconografia della Madonna del Parto in Piero de la Francesca. La Madonna del Parto. Restauro e iconografia. Venezia: Marislio; 1993.
5. Association Le grenier de la Mémoire, chemin du Malpas, 11350 Cucugnan, exposition à l'église de Cucugnan, "Vierges enceintes, Marie dans la statuaire".
6. Vloberg M, La Vierge et l'Enfant dans l'Art français. Grenoble: B. Arthaud; 1939. p. 17.

Maria Lactans in Christian art

7. Protoévangile de Jacques 19,2.
8. Pseudo Mathieu 13,3.
9. Livre de la nativité de Marie 9,9.
10. Schmoll Gen. Eisenweerth JA, Die lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts. Petersberg: Michael Imhof Verlag; 2006. p. 30.
11. Barbe JJ, Images de la Vierge et de l'Enfant Jésus en Moselle. ADM 18 J 164.
12. Dupuigrenet Desroussilet F, Trésors de la Bibliothèque nationale. Paris: Nathan; 1986.
13. Historia Metensis, blog 2015.
14. Vlobert M, La Vierge et l'enfant dans l'art français. Grenoble: B. Arthaud; 1939. p. 70.
15. Migette A, Metz, ses monuments, ses artistes. Metz: Bibliothèque Médiathèque de Metz, Ms 1282, p. 122, copié par Mutuel M en 1957, p. 85-86.
16. Boulange G, Note sur la découverte de deux inscriptions tumulaires et d'un fragment de monument funéraire du quatorzième siècle dans l'église Saint-Martin de Metz. Mémoires de l'Académie nationale de Metz, 1850- 1851, p. 162.
17. Apocalypse selon saint Jean, XII, 1.
18. Apocalypse selon saint Jean, XII, 1-5.
19. Colin-Roste S, Œuvres enluminées de l'époque gothique. In Metz enluminée. Autour de la Bible de Charles le Chauve, trésors manuscrits des églises messines. Metz: Serpenoise; 1989. Illustration Trèves Bistumarchiv 407, p. 60.
20. Schmoll Gen. Eisenweerth JA, Die lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts. Petersberg: Michael Imhof Verlag; 2006. p. 509.
21. Didierjean-Jouveau C, L'allaitement dans l'art. Conférence au congrès de La Leche League, Dourdan, France, 2001.
22. Michel E, Rapport sur les tableaux provenant du musée Campana envoyés au musée de Metz. Metz: Mémoires de l'Académie nationale de Metz; 1863. p. 802.
23. Dieudonne Dom S, Bibliothèque Médiathèque de Metz, vers 1770, Ms 160, tome 4e, p. 177.
24. Delalande FrV, Une grotte plus ou moins connue à Bethléem. La Terre Sainte 1988; janvier-février: 5-9.
25. Les reliques du lait de la Vierge et la galactite. Revue de l' Art chrétien 1888:485.
26. Beterous PV, À propos d'une des légendes mariales les plus répandues. Le "lait" de la Vierge. Bulletin de l'association Guillaume Budé 1975;1(3):403-411.
27. La Vierge de Dom Rupert, wikipedia.org.
28. Duquesne J, Marie. Paris: France loisirs; 1988. p. 10.

29. Deux niches de prière monastère de Saint Jérémie, Saqqara, cellule monacale 1725, mur est, inv. 7987.
30. Kraus FX, Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen: Kunst und Altertum in Lothringen. Strasbourg: Heitz; 1889. p. 692.
31. Wolfram Dr, Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie de la Lorraine, séance du 10 mars, 9^e année, 1897. Metz: Scriba; p. 385.
32. Vlobert M, La Vierge et l'Enfant dans l'art français. Grenoble: B. Arthaud; 1939. p. 70.
33. Site: historiametensisekablog.com, 6 décembre 2015, Le bas-relief messin du Glencairn museum.
34. Le tympan d'Anzy-le-Duc, site pjmpmartin.free.fr.
35. Vlobert M, La Vierge et l'Enfant dans l'Art français. Grenoble: B. Arthaud; 1939. Illustration p. 70.
36. Morel B, blog.
37. Site lavieb-aile.com.
38. Cordier JY, Vierges allaitantes VIII, blog.
39. Pfister Ch, Histoire de Nancy. Nancy: Louis Kreis; 1909.
40. Schmoll Gen. Eisenweerth JA, op. cit. n. 10, p. 441, Acc. No. 25.120.250.
41. Laclotte M, Moench E, Peinture italienne, musée du Petit Palais Avignon. Paris: Réunion des Musées Nationaux; 2005.
42. Male E, L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Paris: Armand Colin; 1969. p. 148.
43. Krone und Schleier, Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern. Die frühen Kloster und Stifte 500-1200, Ruhrlanmuseum Essen, 2005, catalogue n° 380.
44. Reaux L, Iconographie de l'art chrétien. Paris: PUF; 1958. p. 97.
45. Les Vierges allaitantes du Finistère, site lavieb-aile.com, 2012.
46. Terrier J, Le Pourtraict des SS Vertus de la Vierge. Pin l'Emagny: Vernier; 1635.
47. Livre de la nativité de Marie 6,1.
48. Vloberg M, La Vierge et l'Enfant dans l'art français. Grenoble: B. Arthaud; 1939. p. 76.
49. Musée Lorrain, Nancy, legs René Cadet en 1966, inventaire C 75.
50. Szpeker -Benat Gh, blog.
51. Conférence Art et Allaitement, Marseille 2005.
52. Ros Blanco M, Deux exemples iconographiques de la Vierge à l'Enfant dans la peinture flamande des XV^e et XVI^e siècles, site iconographieflamande.wordpress.com, 2015.

Maria Lactans in Christian art

53. Verdon T, *La Vierge dans l'art*. Paris: Cerf; 2005. p. 63.
54. Kokelberg J, *Madones toscanes*. Bruxelles: La Renaissance du livre; 2005. p. 67.
55. Kokelberg J, *Madones toscanes*. Bruxelles: La Renaissance du livre; 2005. p. 93.
56. Gaetgens B, Adraen Van der Werff, *La gloire, l'oubli et le reclassement*. *Connaissance des Arts* 1989;447: 110-119 (Munich, Alte Pinakothek).
57. Boespflug Fr, *Luther et l'iconographie religieuse. L'art à l'épreuve de la théologie*. In: Ferrario F, Prinzival E, Lopez-Tello Garcia E (eds), *Riforma/ riforme: continuità o discontinuità? Sacramenti, pratiche spirituali e liturgia fra il 1450 e il 1600*. Brescia: Morcelliana; 2019. pp. 210-211.
58. Centraal Museum Utrecht, *catalogus der Schildeijen*. 1933. p. 247.
59. Musée de La Cour d'Or, *dossier d'œuvre: Lactation de saint Bernard*.

Revised: 11.07.2019

Accepted: 30.11.2020

